

HAJDU PÉTER\*

## Az *Ars poetica* mint tiszta költészet

DIDAXIS ÉS MŰFAJ

A horatiusi *Ars poetica* kapcsán irodalomtudományos közhely, gyakran ki-mondatlan előfeltevés, hogy tankölteményről van szó, olyan szövegről, amelyben és amellyel Horatius két fiatal római arisztokratát próbál megtanítani a versírára. Ugyanakkor általában episztolának nevezik és gyakran adják ki a *Levelek* II. könyvének részeként.<sup>1</sup> A műfaj mint olyan talán nem tartozik a mai irodalomtudomány legizgalmasabb kategóriái közé, de kétségkívül van még benne produktív erő, különösen ha a műfajt úgy képzeljük el, mint ami azon a kommunikációs szituáción múlik, amelyben a mű megjelenik, vagy amelyet maga színre visz. A beszélőnek más pozícióval kell rendelkeznie egy tankölteményben, mint egy episztolában, de egy színvonalas levélbeni csevegés sem zárja ki, hogy a feladó megcsillogtassa tudását egy adott témával kapcsolatban, vagy hogy megpróbálja meggyőzni valamiről a címzettet. A *Levelek* II.2-t, az Augustus-levelet általában nem tekintik tankölteménynek; a modern olvasók valószínűleg inkább érzékelik a levélszerű, mint a didaktikus jellegét. Bár tárgyal irodalmi, irodalomtörténeti és kultúrpolitikai témákat, a címzettként jelenlévő császárt nehéz úgy elképzelni, mint akit éppen (ki)oktatnak, hiszen a tanköltemény jellegzetesen egyenlőtlen hatalmi viszonyai<sup>2</sup> (tanító–tanítvány) éles ellentétbe kerülne a ténylegesekkel (uralkodó–alattvaló).

Mióta azonban Alessandro Barchiesi vette az intellektuális bátorságot, hogy elképzeljen egy ilyen szituációt „kísérleti olvasatában”, és olyan tágan definiálta a tankölteményt, hogy beletartozzon minden vers, aminek van valamiféle címzettje és bármilyen tanítási célzata,<sup>3</sup> azóta mind az Augustus-levelet, mind a *Tristia* II. könyvét tudjuk úgy olvasni, mint ami komolyan megtanít valamit Augustus-

\* A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének munkatársa.

<sup>1</sup> Ez a hagyomány a XVI. századból eredeztethető. BERNARD FRISCHER: *Shifting Paradigms: New Approaches to Horace's Ars Poetica*. Atlanta, Scholars Press, 1991, 5–16. szerint gyengén megalapozott és friss (hiszen nem ókori) hagyománnyal állunk szemben. Az én szememben egy 4–500 éves hagyomány elég régi ahhoz, hogy a mai olvasó ne tudjon egyszerűen eltekinteni tőle.

<sup>2</sup> Lásd DAVID KONSTAN: Foreword: To the Reader. In: A. SCHIESARO – P. MITSIS – J. STRAUSS CLAY (Szerk.): *Mega nepios: il destinatario nell'epos didascalico*. Pisa, Giardini, 1993, 12.

<sup>3</sup> ALESSANDRO BARCHIESI: Teaching Augustus through Allusion. = A. B.: *Speaking Volumes: Narrative and Intertext in Ovid and Other Latin Poets*. London, Duckworth, 79.

nak a költészetről, tudniillik hogy annak mindig „bizonytalan a jelentése”.<sup>4</sup> A következőkben azt igyekszem megmutatni, hogy Horatius *Ars poetica*-jában a címzett(ek) jelenléte és a tanítási célzat is bizonytalan, ami aláássa amúgy általános didaktikus jellegét. Először azokat a részleteket fogom elemezni, amelyek kifejezetten a tanításról szólnak: ha önreflexiónak olvassuk őket, meglehetősen ironikusnak bizonyulnak. Az *Ars poetica* mint tanköltemény nyilvánvalóan nem felel meg saját tanításkeresőjének. A tanulmány második felében az aposztrophékat vizsgálom, hogy bebizonyítsam, nem támogatják a didaktikus értelmezést. Vagy pusztán retorikai eszközök az előadás élénkítésére, amelyek nem teremtenek semmiféle didaktikus szituációt, vagy megteremtik ugyan, de egyben le is rombolják a tanítás beszédhelyzetét.

A klasszikus ókorban nagy hagyománya volt a prózalevélnél kifejtett komoly tanításnak olyan kanonikus szövegekkel, mint Epikurosz levelei és Seneca *Erkölcsei levelei*, vagy Cicero levelezésének egyes terjedelmüket és kidolgozottságukat tekintve esszerű darabjai. Így aztán egy verses levél könnyen a tanítás közelébe sodródhat, különösen Horatius esetében, akinek költészetében lépten-nyomon felbukkannak didaktikus vonások. A beszélő sok ódában ad tanácsot a címzettnek nagyobb általános életpasztalata alapján, vagy magyarázza el neki az epikureus etika valamelyik részét.<sup>5</sup> Ez a *Levelek* első könyvében is gyakori. A tanító vagy prédikáló póz alapvető jelentőségű a *Szatírák* legtöbb darabjában. Nehéz meghúzni a határvonalat egy didaktikus jellegű verses levél és levél formájú tanköltemény között.

Az *Ars poetica* didaktikus értelmezésének nagyon régi a hagyománya, és ez a hagyomány látszik abból is, hogy a versnek külön szöveg-hagyománya és saját címe van. A cím maga is olyan, mint egy elméleti traktátusé, ráadásul már Quintilianus is ismerte. Egy ilyen hagyományt nem lehet egyszerűen hibásnak bélyegezni: szükségképpen a mű valamilyen potenciálját, egyik lehetséges olvasatát aktiválja (vö. Jauss 1970). A tanítói póznak, az oktatás szándékának azonban számtalan változata és különböző szintű intenzitása lehet. Minthogy manapság általános az a benyomásunk, hogy az antik tanköltemények nem veszik igazán komolyan a tanítás szándékát (Lucretius persze nagyon erős kivétel), érdemes alaposabban szemügyre venni az *Ars poetica* oktatói diskurzusát. Világos, hogy vannak olyan helyek, ahol a beszélő nem annyira tanítani akar, mint inkább csevegni vagy megcsillogtatni költészetelméleti tudását. Ez még belefér a tanköltemény szokásos beszédmódjába, különösen a levélformájú változat esetében. Más helyeken azonban a beszélő inkább saját költői tehetségét akarja bizonyítani.

<sup>4</sup> Uo., 102.

<sup>5</sup> Ugyanakkor az is igaz, hogy Horatius a tanítói pózt sok ódában nagyon rafináltan használja. Ahogy Nisbet és Hubbard írják: „a parainesisz olyan erényekre nevel, amelyekkel az ábrázolás szerint patrónusai már eleve rendelkeznek”. (R.G.M. NISBET – MARGARET HUBBARD, *A Commentary on Horace Odes, Book II*. Oxford, Clarendon, 1978, 52.) A tanár nem azt akarja, hogy a címzett megtanulja, amit tanít, hanem hogy tudatosítsa, neki már nem kell megtanítani az adott, különben fontos bölcsességet.

## AZ ŐRÜLT KÖLTŐ TANÍTÁSA

Két olyan hely is van, ahol az *Ars* magáról a tanításról értekezik (306–8 és 333–46). Máshol ezeknek a helyeknek ellentmondásos természetét röviden már elemeztük.<sup>6</sup> Most részletesebben is meg kell vizsgálnom őket egy-egy külön fejezetben. A 306–8. sorokban a beszélő mint leendő költészettanárt mutatja be magát:

munus et officium, nil scribens ipse, docebo,  
unde parentur opes, quid alat formatque poetam,  
quid deceat, quid non, quo uirtus, quo ferat error.

Magam semmit sem írva tanítani fogom a költő feladatát és kötelességét, hogy honnan veszi erejét a vers, mi neveli és formálja a költőt, mi illik, mi nem, hová vezet az erény, hová a hiba.

Noha látszólag autoreferenciális ez a kijelentés, amely összefoglalja, milyen elméleti kérdésekkel kíván foglalkozni a költészetre tanító *Ars poetica*, egészen nyilvánvaló az a circulus vitiosus, hogy egy költői szöveg írása közben állítja a szerző, hogy nem ír semmit. A helyzet azonban még bonyolultabb lesz, ha a fenti mondat szövegkörnyezetét is szemügyre vesszük. Mielőtt lemondana a költészetről a tanítás kedvéért, Horatius azokról beszél, akik elhanyagolt külsővel hirdetik örültségüket mint költői zsenialitásuk bizonyítékát. Horatius hallgatólagosan elfogadja azt a szerinte Démokritosztól származó elméletet, hogy az örültség elengedhetetlen a nagy költészet létrehozásához, és belátja, hogy ő éppen azért nincs erre képesítve, mert vigyáz a mentális egészségére. Mert *nil tanti est*: semmi nem ér ennyit. Ez az „ennyi” egyszerre jelenti az örületet és az ápolatlan megjelenést. Minthogy ő sem az örült költő nyilvános szerepét nem hajlandó eljátszani, sem valóban megörülni, hogy igazán képesítve legyen a szerepre, búcsút kell mondania a költészetnek, és fel kell csapnia kritikusnak. Ez azonban egy újabb circulus vitiosushoz vezet: a tanítói szerep abból következett, hogy elfogadta azt az elméletet, mely szerint a költői örültség vagy az isteni ihlet a nagy költészet kizárólagos forrása. De ha ez az elmélet helytálló, akkor a költészetet nem lehet tanítani. A gondolatmenet első lépése még logikus:

1. premissza: csak örült költők alkothatnak nagy költészetet;
2. premissza: én nem vagyok örült, és nem is vagyok hajlandó megörülni;  
konklúzió: nem írok.

A második lépés azonban már abszurd: ha nem örültként nem alkothatok költészetet, másokat tanítok meg rá. De vajon örülteket akar tanítani vagy az örült-

<sup>6</sup> HAJDU Péter, *Az epikureus fordulat és Horatius Ars poeticája*. = *Literatura* 39 (2013), 284–286.

ségre akar megtanítani? Ráadásul ezt a tanítást rögtön azzal kezdi, hogy leszögezi, a jó írás alapja a bölcsesség: *Scribendi recte sapere est et principium et fons*.<sup>7</sup>

Ez a gondolathalmaz, amely valamiféle összefüggést látszik sugallni örültség, gondolkodás (filozófia) és költői alkotás között elég fontos és a költemény tanítói diskurzusa szempontjából eléggé zavarba ejtő ahhoz, hogy részletesebben is foglalkozunk vele. Már maga a korabeli Rómában eszerint népszerű ihletett örültség leírása is paradox, minthogy eldönthetetlen, hogy a Horatius által kigúnyolt költők tényleg örültek, szándékosan úgy tesznek, mintha örültek lennének, vagy szándékosan megörültek, hogy biztosítsák maguknak a költői hírnevet:

Ingenium misera quia fortunatius arte  
credit et excludit sanos Helicone poetas  
Democritus, bona pars non unguis ponere curat,  
non barbam, secreta petit loca, balnea vitat. (295–8.)

Mivel Democritus szerencsésebbnek hitte a tehetséget a nyomorúságos mesterségbeli tudásnál, és az egészséges költőket kizárta a Heliconról, a nagy részük nem foglalkozik azzal, hogy levágassa a körmét, szakállát, félreeső helyeket keres, és kerüli a fürdőt.

Ezek az ihletett vagy örült költők azért gondoskodnak maguknak ápolatlan külsőről, mert Demokritosz ezt javasolta nekik. Ez az oksági viszony racionális döntést feltételez a részükről, de a folytatás azt sugallja, valóban és gyógyíthatatlanul bolondok:

nanciscetur enim pretium nomenque poetae,  
si tribus Anticyris caput insanabile nunquam  
tonsori Licino commiserit. (299–301.)

Mert úgy lehet megszerezni a költői nevet és hírt, ha három Anticyrával sem gyógyítható fejét sosem bízta Licinius borbélyra.

Ez az örült azonban nem magával a gyógyíthatatlan elmebajjal szerzi meg a költői rangot, hanem azzal, hogy meg sem próbálja kezeltetni magát. Mi lenne a különbség, ha elmenne a borbélyhoz, és venne valami gyógyszert? A kommentátorok egyhangúan úgy vélik, a *tribus Anticyris caput insanabile* kifejezés azt jelen-

<sup>7</sup> Rudd szerint (NIAL R. RUDD: *Horace, Epistles Book II and Epistle to the Pisones ('Ars Poetica')*. Cambridge, Cambridge UP, 1989, ad loc.) a *sapere* jelentése itt 'morális érzék'. Ugyanakkor filozófiát is jelenthet, hiszen a *sapiens* jelentése 'filozófus', meg azt is, hogy valaki 'normális' vagy 'okos'. Azt is tekintetbe kell vennünk, hogy a *recte* egyaránt tartozhat a *scribendi* és a *sapere* szavakhoz: a helyesen írás forrása és alapja a helyesen gondolkodás.

ti: 'gyógyíthatatlan'. A három Anticyra azt jelentheti, Anticyra háromévi termése, vagy Anticyra teljes termésének háromszorosa. A város az ott termő hunyorról volt híres, ami halálos mérge ugyan, de óvatos adagolásban mentális betegségek gyógyítására használták. Következésképpen az Anticyra metonímiája nemcsak a város területének hunyortermését, hanem 'hunYorkúráát' is jelenthet. Ha három ilyen kúra nem segít, semmi sem fog. Persze azért elképzelhető, hogy akin három kezelés nem segít, azon még segíthet egy negyedik vagy egy ötödik. Legalább próbálkozni kéne. Az örült költők azonban imádják a betegségüket, és kerülnek a gyógykezelést. Van ebben racionális elem, a tudatos döntés, amellyel ragaszkodnak az örültséghez. És legalábbis lehetséges, hogy az „örült költő” eleve szándékosan alakította ki örültségét, hiszen a szöveg így folytatódik:

O ego laevus  
qui purgor bilem sub verni temporis horam!  
Non alius faceret meliora poemata; verum  
nil tanti est. (301–4).

Ó én balga, aki tavaszonként epekúráat tartok! Különben senki nem csinálna nálam jobb verseket, de semmi nem ér annyit.

Ez a „Horatius” igazán nagy költő lenne, ha megörülne, de ő elég óvatos ahhoz, hogy minden tavasszal megelőző kezelést alkalmazzon. Az antik orvosi elmélet szerint az örültséget a fekete epe túltengése okozta, amely felborította a négy testnedv egészséges egyensúlyát. A túl sok epét hunyorról lehetett kitisztítani. Celsus szerint a tavasz a legalkalmasabb évszak a felesleges epe kiürítésére, ami hányás és hasmenés útján történik (a hunyor jellegzetes hatásai). Azt is írja, hogy a gyógyszer nem szabad alkalmazni, ha a test ki van száradva, és hogy nem mindig használ a betegeknek, de mindig árt az egészségeseknek (II.13,3). Ezek szerint, ha az „örült költő” csak szimulál, igaza van, ha kerül a borbélyt. Kommentárjában Rudd úgy értelmezi, hogy ami az örültség gyógyíthatatlanságáról itt elhangzik, az szabad függő beszéd: nem a fő narrátor megnyilatkozását halljuk, hanem szabadon idézi a kigúnyolt „örült” szavait, aki nemcsak mentális zavarainak fizikai tüneteivel tüntet, hanem folyamatosan beszél is róla.<sup>8</sup>

És amikor erre a beszélő azzal reagál, semmi nem ér ennyit, eldönthetetlen, mit szembesít mivel. Talán a mentális egészség fontosabb a nagy költészetnél. Vagy talán az ápolt megjelenés, amely lehetővé teszi a napi érintkezést Róma vezetőivel, fontosabb, mint az örültség látszata, amely a költői hírnévhez kell.

Jogos azonban rákérdezni az egész bemutatott vagy parodizált elképzelés eredetire: tényleg azt gondolta Démokritosz, hogy csak az örültek képesek nagy köl-

<sup>8</sup> RUDD: *I. m., ad. loc.*

tészetet alkotni? Minthogy a preszókratikusoktól<sup>9</sup> nagyon kevés esztétikai tárgyú szöveg maradt fenn, nehéz erre egyértelműen válaszolni, de az sem magától értődő, hogy egy okos gondolkodóról ilyen végletes álláspontot feltételezzünk. Van két töredékünk azonban, amelyek ide kapcsolhatók, de amelyeket Démokritosz többi eszméjének összefüggésében kell értelmezni. Egy helyen azt írta: „Homérosz, minthogy isteni természettel rendelkezett, megalkotta az összes szó rendezett szépségét (*kozmosz*).”<sup>10</sup> Egyfelől világos, hogy szükség van itt valami istenire, de ennek az isteni ihletnek a természete aligha megragadható a számunkra, mert az isteni befolyást vagy az annak befogadására való képességet jelölő szó (*thea-zuszész*) semmilyen más görög szövegben nem fordul elő;<sup>11</sup> másfelől a homéroszi teljesítmény mintha feltételezne valamilyen mesterségbeli tudást is, minthogy az alkotást jelentő igét (*tektainomai*) ácsokra és kovácsokra használják, és a *kozmosz* valamiféle rendezett struktúra.<sup>12</sup> Elképzelhető lenne persze, hogy a rendezettség éppen az isteni beavatkozás következménye, olyasmi, amire halandók maguktól nem képesek, de *kozmosz epeón* kifejezés többször előfordul VI.–V. századi szerzőknél Szolónától Pindaroszig, és a verset mint esztétikai élvezet tárgyát, mint egy-séges, díszes, szép egészet írja le. A másik vonatkozó Démokritosz-töredék egy félmondat, amely éppen a költői nagyság eredetét látszik tárgyalni: „amit a költő ihletetten és szent sugalmazással ír, az szép kell legyen.”<sup>13</sup> Az isteni inspirációt leíró kifejezések itt ismerősebbek. Az ember hajlamos azt feltételezni, hogy a mondat másik fele az ihlet nélküli költészetről mondhatott valamit, nyilván, hogy az meg nem szép.

Ezekből a kínzóan rövid töredékekből nem következik, hogy Démokritosz az isteni ihletettséget a költői nagyság kizárólagos forrásának tekintette, de kétségtelenül az egyik forrásának. Vannak modern értelmezők is, akik úgy vélik, Démokritosz szerint a jó költészet csakis az isteni inspirációból eredhet. És ezt az inspirációt lehet megszállottságnak értelmezni,<sup>14</sup> noha ennek a koncepciónak nincs nyoma Platón előtt, aki talán elsőként gondolta úgy, hogy a költők nem tudják, mit beszélnek.<sup>15</sup> Penelope Murray így összegezte eredményeit: „a korai Görögországban a költői ihletettséget kifejezetten a tudással, az emlékezettel és

<sup>9</sup> Csak a pontosság kedvéért jegyezzük meg, hogy ez a preszókratikus filozófus történetesen Szókratész kortársa volt.

<sup>10</sup> Ὅμηρος φύσεως λαχὼν θεαζούσης ἐπέων κόσμον ἐτεκτήνατο παντοίων. VS 68 B 21.

<sup>11</sup> RICHARD JANKO: *Introduction*. In: PHILODEMUS: *On Poems. Book 1*. Oxford, Oxford UP, 2000, 367, 8. j.

<sup>12</sup> VÖ. GIULIANA LANATA: *La poetica pre-platonica*. Firenze, La Nuova Italia, 1963, 261 sk.; SEVERIN KOSTER: *Antike Eposstheorien*. Wiesbaden, Franz Steiner, 1970, 24.; D. A. RUSSELL: *Criticism in Antiquity*. London, Duckworth, 1981, 72 sk.; ANDREW FORD: *The Origins of Criticism: Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*. Princeton, Princeton UP, 2002, 169.

<sup>13</sup> Ποιητὴς δὲ ἄσφα μὲν ἂν γράφῃ μετ’ ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἱεροῦ πνεύματος, καλὰ κάρτα ἐστίν. VS 68 B 18.

<sup>14</sup> E. A. HAVELOCK: *Preface to Plato*. Oxford, Basil Blackwell, 1963, 156.

<sup>15</sup> PENELOPE MURRAY: *Poetic Inspiration in Early Greece*. = ANDREW LAIRD (Szerk.): *Ancient Literary Criticism*. Oxford, Oxford UP, 2006, 38.

az előadással hozták kapcsolatba; nem volt benne sem eksztázis, sem megszállottság, és ellensúlyozta az a meggyőződés, hogy a mesterségbeli tudás fontos.”<sup>16</sup> Akik a Démokritosz töredékeiben említett ihletet eksztatikus örültségnek értik, egy olyan antik hagyomány következetesen torzító lencséjén át tekintenek a filozófusra, amelyet Platón, Cicero és persze maga Horatius határoz meg. E.R. Dodds például így foglalta össze a helyzetet:

De az első szerző, aki a költői eksztázisról beszélt, Démokritosz volt: ő gondolta úgy, hogy azok a legjobb költemények, melyek „sugallattal és szent ihletéssel” (*enthusiaszmu kai hieru pneumatosz*) keletkeznek, és tagadta, hogy bárki nagy költő lehet *sine furore*.<sup>17</sup>

Cicero két művében is említi Démokritoszt, mindkétszer a *furor poeticus* emeli ki mint a költői nagyság eredetét, anélkül, hogy más lehetséges forrást, bármilyen készséget vagy képzést szóba hozna. Az első hely így hangzik: *Negat enim sine furore Democritus quemquam poetam magnum esse posse, quod idem dicit Plato*.<sup>18</sup> A kiemelt kifejezés megmutatja, hogy alapművében Dodds úgy írta le Démokritosz szerepét az eksztatikus költői elragadtatás eszméjének kialakulásában, hogy a Démokritosz-töredéket egy Cicero-idézettel kombinálta.

Az az értelmezés, hogy Démokritosz szerint „egy ideiglenes isteni megszállottság”<sup>19</sup> szükséges és elégséges feltétele a költői kiválóságnak, széles körben elterjedt már az ókorban is, de nem vezethető le a fennmaradt töredékekből. Ezért dönthetünk úgy, hogy tulajdonképpen a Cicero-helyek is Démokritosz-töredékek, hiszen ő több Démokritosz-szöveget ismerhetett, mint mi. Tudjuk azonban, hogy Démokritosz több értekezést írt a nyelvi és a költői kifejezésről, amiből az következik, hogy a költői alkotást racionálisan tárgyalhatónak, nem pedig a kifürkészhetetlen istenség ügyének tekintette. Abból, amit erről a materialista filozófiáról tudunk, az valószínűsíthető, hogy az inspiráció, a „szent belehelés” a költőbe anyagi természetű lehetett, „valami légnemű, lebegő dolog beáramlása a költő lelkébe, ami olyan állapotba hozza [...], hogy amit ilyenkor alkot, az szép és erőteljes lesz.”<sup>20</sup>

A fennmaradt töredékek nem zárják ki, hogy a költői nagyságnak más forrásai is legyenek, de talán érthető belőlük, miért lehetett Démokritosz gondolataiból

<sup>16</sup> MURRAY: I. m., 60–61.

<sup>17</sup> E. R. DODDS: *The Greeks and the Irrational*. Berkeley, University of California Press, 1963, 82 (Hajdu Péter fordítása).

<sup>18</sup> *De divinatione* I.80. „Democritus azt mondja, hogy senki nem lehet nagy költő örület nélkül, és ugyanezt mondja Plato is.” A másik hely a *De oratore* II.46.194: *Saepe enim audiui poetam bonum neminem — id quod a Democrito et Platone in scriptis relictum esse dicunt — sine inflammatione animorum exsistere posse, et sine quodam afflatu quasi furoris*.

<sup>19</sup> GLENN MOST, *Poetics of Early Greek Philosophy*. In: A. A. LONG: (Szerk.): *The Cambridge Companion to Early Greek Philosophy*. Cambridge, Cambridge UP, 1999, 339.

<sup>20</sup> FORD: I. m., 169.

azt a következtetést levonni (még ha ezt Horatius parodisztikus abszurditással fogalmazza is meg), hogy csak az örült költő lehet nagy költő. Ha az isteni ihlettség örültséget okoz, akkor aligha marad szerep az alkotás folyamatában a gondolkodásnak és a technikának. Ha „a költők az ihlet és nem a művészi tudás révén alkotnak”,<sup>21</sup> akkor nem kell gondolkodniuk, és csak az örültek képesek bármire, hiszen ők képesek az isteni *enthusiasmosz* teljes befogadására.

Van azonban még egy terület, ahol a Démokritosz öröksége és ha nem is a kifejezett örület, de a taníthatóságot némiképp megkérdőjelező nem-gondolkodás kérdése találkozódik. Philodémosz fő célpontja *A költeményekről* című traktátusában az eufónia elmélete, amely Püthagorasz zenetanából és Démokritosz atomelméletéből táplálkozott. Az utóbbi nemcsak azt gondolta, hogy a betű olyan a versnek, mint az atom a fizikai világnak,<sup>22</sup> hanem az egyes betűk vagy beszédhangok zenei hatásáról is írt.<sup>23</sup> Minthogy szerinte az emberi érzékelés (a hallás is) anyagi természetű, logikus következtetés volt, hogy a különböző hangoknak (illetve a hangok különböző kombinációinak) eltérő hatásuk van a szintén anyagi természetű emberi lélekre.<sup>24</sup> Ha a költészet hatását a betűk szintjén képzeljük el, akkor világos, hogy a gondolat, a gondolkodás nem okozhat élvezetet a befogadó számára. Philodémosz azonban másként vélekedett, hiszen egész irodalmi gondolkodásának az volt a célja, hogy „megvédje a költészet autonómiáját” a zenatudománnyal szemben, valamint „a tartalom integritását és fontosságát” azzal az elképzeléssel szemben, hogy a dallamnak és a szónak együtt pusztán akusztikus hatása van.<sup>25</sup>

Horatius mintha Philodémossal értene egyet. Nemcsak azért, mert amint bejelentette, hogy beszünteti és az örültekre hagyja a költői alkotást, rögtön leszögezi (309), hogy a költői kiválóság (*scribendi recte*) alapja a filozófia (*sapere*), hanem azért is, mert ezután többször kiemeli a racionalitás fontosságát. Már itt:

Interdum speciosa locis morataque recte  
fabula nullius veneris, sine pondere et arte,  
valdius oblectat populum meliusque moratur  
quam versus inopes rerum nugaeque canorae. (319–22)

Néha a remek helyekkel és megfelelő szerepekkel felékesített darab, noha nincs benne semmi báj, művészet vagy erő, jobban gyönyörködteti, hoszszabban leköti a népet, mint az üres versek és a zengő semmiségek.

<sup>21</sup> JANKO: *I. m.*, 175, 3. j.

<sup>22</sup> DAVID ARMSTRONG: The Impossibility of Metathesis: Philodemus and Lucretius on Form and Content in Poetry. In: DIRK OBBINK (Szerk.): *Philodemus and Poetry: Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus, and Horace*. Oxford, Oxford UP, 1995, 224.

<sup>23</sup> JANKO: *I. m.*, 175.

<sup>24</sup> FORD: *I. m.*, 163–5. Lásd még ARMAND DELATTE: *Les Conceptions de l'enthousiasme chez les philosophes présocratiques*. Paris, Les Belles Lettres, 1934, 50–51.

<sup>25</sup> JANKO: *I. m.*, 190.



A „megfelelő szerepek” természetesen morális szempontból megfelelőek, vagy legalább megfelelnek a közönség elvárásainak az emberi viselkedéssel szemben. A *morata recte fabula* nyilván olyan darab, amelyben a *mores* (szokások, erkölcsök?) valamiképpen helyesek: korrekten vannak ábrázolva (ha szokások), vagy helyesen vannak értékelve (ha erkölcsök). Ez teszi a művet élvezetesebbé a jól hangzó zagyvaságnál, amelynek nincs megfelelő tartalma. Az akusztikus gyönyörűség nem elég. Még ha a költészet célja a gyönyörködtetés is, ehhez szükség van helyes gondolatokra az emberi viselkedésről.

Horatius ismételten hangsúlyozza, hogy a költészet tulajdonképpen célja nem gondolatok közvetítése. „A költészet a lélek gyönyörködtetésére született és lett kitalálva” (377). És a költészet időben változó társadalmi funkcióinak a mitikus kezdetektől a jelenig ívelő áttekintése a színpadi művészetek bevezetésében kulminál: „hogy az emberek abbahagyják a hosszadalmas munkájukat” (406). Azt is világossá teszi azonban, hogy az ostoba rémtörténetek éppen azért nem szórakoztatóak, mert hihetetlenek, amiből az következik, hogy a nézők nem tudják teljesen kikapcsolni gondolkodásukat a műélvezet közben (338–40). Ez azonban zavarba ejtően ellentmond általános kulturális tapasztalatunknak, miszerint az emberek igenis szeretik az ostoba és hihetetlen történeteket, ráadásul már Arisztotelésznek is sok mondandója volt a csodálatos események lehetséges funkciójáról. Horatius itt vélhetőleg az *Ars* egyik fontos, de csak ritkán explicitté váló szempontját hozza játékba: az esztétikai tapasztalat társadalmi rétegzettségét. A költőnek a kifinomult ízlésű, művelt közönséget kell szórakoztatnia, és nem a kísértettörténetek rajongóit. Úgy látszik, a korai görög tragédia is az attikai parasztok alacsony elvárásai miatt romlott el, akik beözönlöttek a városi ünnepre, de nem tudták értékelni a korábbi, tisztán városias ízlést (207–13). A címzettek viszont művelt arisztokraták, akiket elég emlékeztetni, hogy a régi idők naiv és tudatlan közönsége nem kifogás a régi római költők ízléstelenségeire, ha azokat ma olvassák.

Ezek szerint a gondolkodásnak mind a költészet létrehozásában, mind befogadásában szerepe van. De hogyan lehet megfelelni ennek a kifinomult irodalmi ízlésnek? Bár hosszan fejtegeti, hogy mind a tehetség, mind a művészet szükséges (408–18, és utána még gyakorlati tanácsok egy darabig), amit végig hangsúlyoz, az a tanulás és a tudatos felkészülés fontossága mind a költői hivatásban általában, mind az egyes versek, sőt verssorok megalkotásában. Egy költőnek saját tehetsége racionális értékelése alapján kell témát és műfajt választania – a kidolgozás azután már könnyű lesz (38–41). Először gondolkodjunk sokat, hogy aztán már gondolkodás nélkül lehessen írni. Aki rendszeren megtanulta az etikát, az könnyen alkot megfelelő jellemeket (309–18). Vannak szabályai a költészetnek, és ezeket a költőnek ismernie kell (86–88). Horatius is (mint az ókorban mindenki) Homéroszt tartja a legnagyobb költőnek, de Démokritosszal ellentétben sehol nem említi tehetségét vagy elhivatottságát, hanem a gondolkodásáról (*cogitat*, 144), helyes döntéseiről (*rectius*, 140), tudatos megfontolásairól (150) beszél.

És még ha maga a költői alkotás (a megfelelő racionális előkészületek után) automatikus lenne is, a végső formát csak további hosszadalmas munkával lehet kialakítani, amelyet olyan szavak jellemeznek, mint a kényszerítés (*coercuit*, 293). A tehetség túlkapásait gondolkodással és ízléssel kell korlátozni.

A költészet gyönyörködtetni akarja a befogadót, de ha a gondolkodásnak központi szerepe van abban a gyönyörűségben, amit nyújt, akkor valószínűtlen, hogy örültek igazán nagy költészetet hozhassanak létre. De van egy további probléma is az örültséggel. Az *Ars poetica* befejező része a költői nagyságot valamiféle kollektív teljesítménynek állítja be. Senki ne publikálja műveit, mielőtt a végső formát a barátokkal és a kritikusokkal együttműködve alakítaná ki. Az értelmes emberek alkalmazkodnak a római elit viselkedési kódjához, ami nemcsak a személyes higiénia, a frizura, az öltözködés stb. szabályait írja elő, hanem azt is, hogyan kell együttműködni a kritikusokkal a költői alkotás folyamatában. A költőnek hallgatnia kell az elit többi tagjára még a publikáció előtt. Racionális vitába kell bocsátkozni a költői kifejezés lehetőségeiről és értelmesen kell reagálnia a kritikára. Világos, hogy ez a társadalmi gyakorlat nevetségesen felesleges lenne, ha az isteni ihletettség lenne a költői nagyság egyetlen forrása. Horatius azonban az örült költő felléptetésével zárja a művet, akinek viselkedése mintha éppen abból következne, hogy nem hajlandó az alkotás folyamatában másokkal együttműködni. Ha az *Ars* második fele a római arisztokrácia egyik fiatal tagját oktatja, akkor a legfontosabb üzenet, hogy óvakodni kell az örült költő szerepétől, ami nemcsak kirekesztett páriává teszi az embert (453), de a költői nagyságot is kizárja. Quintilius eljárása példázza a kollektív alkotást, de ha valaki nem követi a tanácsát, abbahagyja a vitatkozást, és „hagyja, hogy vetélytárs nélkül, egyedül imádd magadat és műveidet” (*sine rivali teque et tua solus amares*, 444). Ha nem ellenőrződ előre a közönség reakcióját és nem alkalmazkods az elvárásaihoz, te leszel az egyetlen, akinek tetszik. Világos azonban, hogy egy költő nem lehet meg közönség nélkül. Viszont mindenki igyekszik elkerülni, hogy ilyen verseket kelljen meghallgatnia. Következésképpen azok a költők akik az isteni sugalmazásra vagy személyes irodalmi ízlésükre hagyatkoznak, elkeseredetten vadásznak a hallgatókra. Ki vannak rekesztve a társadalomból, és senkit sem érdekel, ha élnek, ha halnak. Horatiusnak azonban nem elég, hogy leírja, miként bünteti meg a társadalom azt, aki nem tartja be szabályait (ti. nem vesz részt a kollektív alkotás gyakorlatában). Nemcsak páriának írja le az örült költőket, hanem kifejezetten dehumanizálja őket az ábrázolásban. A zárómondat szerint ez az örület isteni büntetés következménye valamilyen múltbeli bűnért. Az örült költőt nem ihletettel ajándékozzák meg, hanem valamilyen szentségtörésért átkokkal sújtják az istenek. Horatius először tagadja, hogy az ilyen egyáltalán ember lehet (*nec fiet homo*, 469), aztán őrvjngő medvéhez, végül a hallgatóság vérét szívó piócához hasonlítja. Az örült költő olyan, mint egy kártékony, veszélyes állat, versei pedig nem élvezetet, hanem szenvedést okoznak.

Vajon az örült költő azért viselkedik így, mert nem gondolkodik? Vagy tuda-

tosan dolgoz ki valamilyen tervet a hallgatóság utáni sóvárgásában? Érdekes módon a 'bölcesség', 'okosság' jelentésű szavak elég gyakran bukkannak fel az *Ars poetica* fináléjában. Az irodalomtörténeti áttekintés, amely a mitikus dalnokoktól a színdarab feltalálásáig, a verses törvényhozástól szórakoztató költészetig tart (391–407), az isteni költők teljesítményeit felsoroló katalógus közepén leszögezi: „Egykor ez volt a bölcesség” (*Fuit haec sapientia quondam*, 396). Ezzel egyfelől talán az emberiség hajnalának bölcességét hasonlítja a jelen platóni típusú filozófiájához (amiről korábban azt mondta, hogy az a kiváló írás eredete és forrása (309 skk.), másfelől hangsúlyozza, hogy hírnevüket azok az isteni költők a *sapientia*juknak köszönhetik, ami egyszerre bölcesség és törvényhozás is. A *sapientia* meglehetősen profán változatban bukkan fel a 456. sorban, amikor az őrült költőt (*vesanus poeta*) félik és kerülik mindazok, akiknek van józan eszük (*qui sapiunt*). A 445–452 sorok szerint az igazi barát, aki „jó és okos ember”, szigorú bírāja a költészetnek. Az itt használt kifejezés, a *prudens*, óvatosságot és induktív gondolkodást implikál; etimológiailag a *pro-videns*, 'előrelátó' összetételből származik. A „jó és okos” barát azért szigorú, mert előrelátja, hogy ségyent hozna később a költőre, ha nem tökéletesítené a versét. A *prudencia* azonban újra előkerül mint annak az őrült költőnek lehetséges jellemzője, aki beleesett a gödörbe. Valaki segítene rajta, de „én” azt mondom: „honnan tudod, hogy nem direkt (*prudens*) ugrott bele, és nem is akarja, hogy megmentsék?” (462–3). A szó jelentését ez a használat trivializálja ugyan, de szellemes szóvicc is: a költő nem azért esett bele a gödörbe, mert elmerült a csillagok vagy saját belső látomásainak szemléletében, és nem látta mi van az orra előtt, hanem pontosan látta, mi van elől, és azt hitte, a polgárok reakcióját is előrelátja. A baleset, akárcsak Empedoklész ugrása az Etnába, okos terv a költői hírnév megszerzésére. Az őrült költők is gondolkodnak, de a társadalmilag elfogadott együttműködés keretein kívül. Hadd haljanak meg – ez a végső tanács –, hiszen ha közbelépünk, önpusztító energiáik könnyen átalakulnak pusztító erejű, rossz költészetté.

Az egész *Ars poetica* összefüggésében tehát az örület-tanítás összefüggés még ellentmondásosabb. Azért tanítok, mert nem lehetek nagy költő, mert ahhoz őrültnek kell lenni. És azt tanítom: ne legyél őrült költő, többek között azért, mert az őrült költő nem lehet nagy költő.

#### TANÍTÁS ÉS GYÖNYÖRKÖDTETÉS

A másik, sokkal híresebb helyen, ahol Horatius a tanításról beszél, megfogalmazása mintha hasonlítana az *Ars poetica* didaktikus természetére vonatkozó, kiinduló kérdésemre: „A költők vagy tanítani akarnak, vagy szórakoztatni, vagy mindkettőt egyszerre” (*Aut prodesse volunt, aut delectare poetae, / aut simul et iucunda et idonea dicere vitae*). Horatius itt mintha azt tanítaná, hogyan kell tanítani, egyes szám második személyben osztva a tanácsokat, és a tanító megnyilatkozásokra

jellemző II. imperativust használva: „Bármit tanítasz is, legyél rövid, hogy a tanulékony elmék felfogják és híven megőrizték a tömören mondottakat.” Világos, hogy maga az *Ars*, ha olyan vers, amely tanítani akar, nem felel meg ennek a követelménynek, hiszen hosszú.<sup>26</sup> De még mindig lehet olyasmi, ami egyszerre tanít és szórakoztat, de akkor tanításnak csak a rövid, szentenciózus megfogalmazásokat tekinthetnénk. Minden más tiszta gyönyörködtetés? Rudd értelmezése alapján azért nem érvelhetünk így, mert „H. itt a hasznosság egyik sajátos típusáról beszél, [...] ti. a színdarabok didaktikus részleteiről”<sup>27</sup> A rövidség követelménye nem vonatkozik Horatius saját tanítására. Feltételezem, hogy ez a dramatikus értelmezés a 338–340. sorokon alapul, amelyek a szórakoztató elemeket magyarázzák, és ahol mintha a komédia lenne a tárgy. Ezt olyan fogalmak sugallják, mint a cselekmény, valószínű fikció és elsősorban a *fabula*, ami színdarabot is jelenthet:

ficta voluptatis causa sint proxima veris:  
ne quodcumque volet poscat sibi fabula credi  
neu pransae Lamiae vivum puerum extrahat alvo.

A gyönyörködtetés okán kitalált dolgok legyenek a valódiakhoz nagyon hasonlóak: ne követelje a darab (cselekmény), hogy bármit elhiggyünk neki, és ne rángasson ki eleven fiút az jóllakott Lamia hasából.<sup>28</sup>

Nem vagyok meggyőzve. Abból, hogy a szórakoztató aspektus kifejtése egy bizonyos példára, a színdarabok fiktív cselekményére koncentrálnak, nem következik, hogy az egész gondolatmenet kizárólag a drámára vonatkozik. A komédia talán a legkézenfekvőbb példa a szórakoztatásra, és a hasznos és gyönyörködtető dichotómiájában a fikció létjogosultságát csak az igazolhatja, ha legalább szórakoztató. A fikció azonban, ahogyan a *fabula* kifejezés is, értelmezhető a színházi művészetek területén kívül is, és a részletet lezáró fejtegetés kifejezetten nem színházról, hanem írásos kommunikációról szól: a költemény az olvasót (*lectorem*) gyönyörködteti, és egy *könyv* hajt anyagi hasznót a kiadó számára (*hic meret aera liber Sosiis*).

Ha viszont nemcsak színdarabokban van szó a tanításról, akkor nyitva marad a kérdés, tanítani akar-e az a hosszú vers, amelyik azt állítja, hogy aki tanítani akar, legyen rövid. Kétségtelenül röviden fogalmazza meg az elméleti alapvetést

<sup>26</sup> ELLEN OLIENSIS: *Horace and the Rhetoric of Authority*, Cambridge, Cambridge UP, 1998, 218–221. szerint egyszerűen túlságosan hosszú; olyan hosszú, hogy a beszélő „Horatius” a *Szatírák* I.9 locsogó parazitájához válik hasonlóvá, aki halálra beszéli áldozatait, vagy éppenséggel a piócához.

<sup>27</sup> RUDD: *I. m.*, ad v. 337.

<sup>28</sup> Lamia gyerekeket felzabáló kísértet volt, lásd RUDD: *I. m. ad. loc.*

és az első hasznos tanácsot, de utána nem a téma szórakoztató variálása következik, hanem a kifejtése és elmélyítése.

De vajon nyújt valamiféle élvezetet is 14 soros részlet tanítás és gyönyörködtetés dialektikájáról? A részlet szembeállítja a költészet két koncepcióját vagy aspektusát, és ezek megnevezéseit, valamint a megnevezések nyelvtani formáit folyamatosan variálja:

- *aut prodesse aut delectare* (infinitivusok)
- *et iucunda et idonea* (főnévként használ semleges nemű, többes számú melléknevek)
- *quidquid praecipies/ficta uoluptatis causa* (mellékmondat/participium)
- *expertia frugis/austera poemata* (jelzős főnevek)
- *miscuit utile dulci* (főnévként használ semleges nemű, egyes számú melléknevek)
- *delectando pariterque monendo* (gerundiumok).

A hat párban hat szintaktikai és szemantikai variációt kínálni ugyanarra a témára stilisztikai bravúr. Az egyetlen megismételt szó a *delectare* ige (illetve az igének két különböző főnévi igeneve), amely az első és az utolsó párban fordul elő mintegy keretet alkotva, amely keret így még hangsúlyozottabban állítja szembe az első megfogalmazás szétválasztó („vagy-vagy”) és a végső megfogalmazás egyesítő („ugyanolyan mértékben”) szemléletét. Az *egyidejű* tanítás és gyönyörködtetés koncepciója ugyanakkor az utolsó párt a másodikkal köti össze, ami a keretet még inkább kiemeli. A nyitómondat három lehetséges kategóriát írt le: a költők három elképzelhető stratégiája *A*, vagy *B*, vagy *AB*. A három kategória felállítására azonban egyáltalán nem implikál értékítéletet. A zárómegfogalmazás viszont visszamenőleg mintha kérdéssé értelmezné át a problémafelvetést („Melyik a legjobb?”), és meg is válaszolja a kérdést („A harmadik, a kettő egyszerre.”). A *delectare* megisméltése azonban maga is variáció, mind a szófajt, mint szórendet tekintve, amely az elsővel így khiazmust alkot. Azt sem engedi meg magának a szöveg, hogy ugyanúgy mondja a „mindkettőt”. A gazdag költői kifejezésnek ezt a tűzijátékát én magam gyönyörűségnek találom.

De azt már nem állíthatnám, hogy ez a részlet diszkurzív szöveggént ehhez hasonló mértékben mély értelmű volna. Különösen az látszik gyenge megoldásnak, amikor a nézők életkorához köti, ki melyik aspektust részesíti előnyben (341–2). Nem lehet a dolog annyira egyszerű, hogy az öregek csak a hasznos költészetet fogadják el, míg a fiatalok csak a szórakoztatót szeretik. És maga a két szembeállított fogalom sem igazán világos. Miféle hasznosságról van egyáltalán szó?<sup>29</sup> Gyakorlati tanácsról az üzleti életben vagy erkölcsi tanításról? Az

<sup>29</sup> Nem csak a modern olvasók várhatják el a költészet hasznosságának pontos definiálását. „Philodemosz azzal vádolja Neoptolemoszt, ahogy korábban Hérakleidész is, hogy nem teszi világos-

*expertia frugis* (hasznot nem hajtó) kifejezés mint a hasznosság ellentéte az előbbit sugallja, míg az *austera poemata* (komoly költemények) mint a szórakoztató ellentéte az utóbbit. Ha a nem-gyönyörködtető azonos a hasznossal, ami nem szükségszerű, de amit mind a melléknév általános implikációi, mind a mondat struktúrája erősen sugall: az öregek valószínűleg kedvelni fogják az *austera poematát*, míg a fiatalok nem fogják elvetni azt, ami *expertia frugis*.

Egyébként a komolyság elvileg még nem zárja ki, hogy egy szöveg gyönyörködtessen. Ha igaz is, hogy az öregek a komolyságot szeretik, az kizárt, hogy élvezzék? És vajon hasznosnak találják? Tanítja az öregeket a hasznos költészet, vagy azért szeretik, mert a fiatalokat tanítja? Tulajdonképpen mi a kapcsolat a fikció és a szórakoztatás között? Miért csak a fikció témája fejt ki a gyönyörködtetés aspektusát? Talán mert a fikció nem lehet hasznos, és így nem lehet más célja, mint a gyönyörködtetés? De több ókori és modern gondolkodó is arra a következtetésre jutott, hogy a fikció képes tanítani az olvasókat, különösen a morális dimenzió révén. Ugyanakkor a *ficta voluptatis causa* (a gyönyörködtetés céljából kitalált) kifejezés nem feltétlenül jelenti azt, hogy minden, ami kitalált (*ficta*), a gyönyörködtetés céljából lett kitalálva (*voluptatis causa*). Jelentheti, de utalhat egy opposícióra a fikción belül is, és akkor a szöveg elmagyaráz valamit a szórakoztató fikcióról, viszont nem beszél a tanító fikcióról (ha feltesszük, hogy létezik a *ficta praecepti vel frugis causa* kategóriája is). Persze nem könnyű elképzelni, hogy éppen a szórakoztató fikciónak kell a valósághoz hasonlóknak lennie, következésképpen a tanító jellegűnek nem.<sup>30</sup> Ennél valószínűbb, hogy Horatius szerint minden fikció célja a szórakoztatás, mert mi más? Ha a szembeállított fogalmak kifejtetlenek és ködösek, az hiba egy diszkurzív szövegnél, ugyanakkor a különféle sugalmazásokkal terhes, nyitott beszéd izgalmas költészetet eredményezhet. Arra csábíthatja az olvasót, hogy kitöltse a hézagokat, hogy kövesse a költői ötletek végtelen játékát. A különböző elméleti lehetőségek felvillanásai képek özönével gazdagítja a költői dikciót.

A fentiekben magától értetődőnek vettem, hogy a hasznos és az édes kombinációja eredményezi a szöveg szerint a legjobb költészetet, David Armstrong szerint viszont „az visz el minden pontot/szavazatot” kifejezés mindössze a legtágabb közönség körében szerzett népszerűsége utal, aminek viszont semmi köze

sá, milyen hasznosságot követel.” (ELIZABETH ASMIS: Epicurean Poetics. In: DIRK OBBINK (Szerk.): *Philodemus and Poetry: Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus, and Horace*. Oxford, Oxford UP, 1995, 150–1.) Persze ha Horatius olyan elnagyoltan fogalmazott, mint feltehetően Neoptolemosz, abból még nem következik, hogy inkább Neoptolemosz befolyásolta, mintsem Philodémosz, aki éppen az elnagyoltság miatt kritizálta Neoptolemoszt. Horatius tekintetbe vehette a hasznosság követelményét, amelyet nemcsak Hérakleidész és Neoptolemosz hirdetett, hanem egy hivatalos diskurzus hangulatát is árasztja.

<sup>30</sup> De még erre is el tudok képzelni két megoldást. Az egyik, hogy ez egy kvázi a fortiori érv: még a szórakoztató fikció is legyen valószínű, a tanító meg magától értetődően az. A másik, hogy a tanító fikció olyasmí, mint a platóni barlanghasonlat.

a nagy költészethez. Összevetve az *Ars poeticát* Philodémosz gondolataival, melyek szerint a költészet mindössze utánzása lehet az igazi tanítói diskurzusnak, vagyis a filozófiának, arra a következtetésre jut, hogy a költészetet egyedül az teheti naggyá, ha *dulce*; ha még *utile* is, az csak egy nélkülözhető, nem különösebben érdekes extra.<sup>31</sup> Én mindenesetre semmi olyat nem látok ebben a részletben, ami leértékelné a népszerűséget vagy azt sugallná, hogy nem érdemes nagyobb olvasóközönségre törekedni. Mindazonáltal emlékezhetünk a *Szatírák* I.10,72–75-re, ahol az olvasók kicsiny, válogatott csoportja az ideál, és a tömeg (*turba*) csodálata teljesen érdektelen. Armstrong viszont tulajdonképpen Philodémoszt értelmezi, és az eredményeket egyszerűen átviszi Horatius szövegére. Talán érdemes azzal a lehetőséggel is számolni, hogy Horatiusnak lehettek Philodémosz-étól kisebb-nagyobb mértékben eltérő gondolatai is. Armstrong azt is írja, hogy az *utile* és a *dulce* eltérő hatását egy *abab* séma szerint írják le a 343–347. sorok: „az *utile* biztosítja, hogy a kevésbé kritikus közönség megvegye a könyvet a boltban, a *dulce* [...] biztosítja a költészet mint gyönyör forrásának halhatatlanságát.” (225) Az azért meglepő lenne, ha egy költemény nagy népszerűsége inkább tanító, mintsem szórakoztató jellegén múlna. Nem ez az általános tapasztalatunk az irodalmi sikerről. Tagadhatatlan ugyanakkor, hogy az óriási siker három szempontú leírásában (anyagi jövedelmezőség, elterjedés térben és örök tartósság az időben) van valami játékos-ironikus. Különösen az első szempont gyanús, és nemcsak azért mert az anyagi haszon a könyvkereskedőé, nem a költőé, hanem azért is, mert ez a szemlélet élesen ellentétes az ezt megelőző fejtegetéssel, amely az anyagiasság római nevelést szidalmazta, amiért a középpontjában a pénz (*cura peculii*) áll (323–332). A beszélő persze éppen ilyen nevelésben részesült, nem csoda hát, hogy az irodalmi sikert azzal a jövedelemmel méri, amit a költemény generál.

#### A MEGSZÓLÍTÁSOK

Ha a szöveg beszélőjének hozzáállását a tanításhoz fel akarjuk tární, a kifejezetten a tanításról szóló részekeken túl az aposztrophékat érdemes szemügyre venni, amikor a beszélő megszólít egy vagy több személyt. Levél nincs címzett nélkül, de úgy látszik, a személyes címzett az antik tankölteménynek is kötelező kelléke volt. A klasszikus műfaj előfeltevése szerint nem lehet általában tanítani: tanítani téged kell.<sup>32</sup> Van persze egy jelentős kivétel: Ovidius szerelmi tankölteményeinek nincs személyes címzettje, de ez éppen azt jelezheti, hogy a művek parodisztikus

<sup>31</sup> DAVID ARMSTRONG: The Addressees of the *Ars poetica*: Herculaneum, the Pisones and the Epicurean Protreptic. In: A. SCHIESARO – P. MITSIS – J. STRAUSS CLAY (Szerk.): *Mega nepios: il destinatario nell'epos didascalico*. Pisa, Giardini, 1993, 224.

<sup>32</sup> VÖ. KONSTAN: *I. m.*, 11–12.

vagy legalábbis játékos természetűek.<sup>33</sup> Az *Ars* első mondata barátoknak (*amici*), a második Pisóknak nevezi a címzetteket. A csoportot a 24. sor pontosabban is leírja: apa és apjukhoz méltó ifjak (*pater et iuvenes patre digni*). Három címzett viszont kissé sok egy didaktikus vershez, és nehéz is úgy olvasni a szöveget, mint ami folyamatosan ehhez a három személyhez szól. A 366. sor csak az idősebbik fiút szólítja meg, és ettől kezdve valószínűleg ő az egyetlen címzett. Ez a zárórész viszont már nem arra tanít, hogyan kell költeményt létrehozni, hanem hogy hogyan kell a költő szerepét a társadalmi elitben betölteni.<sup>34</sup>

Számos aposztrophé van a versben, ahol a megszólított különféle tanácsokat kap, de ezeket a megszólítottakat ritkán lehet (és szinte sohasem szükségszerű) a Pisókkal azonosítani. A 19–23. sorokban valakit egyes szám 2. személyben szólítanak meg, vagy inkább csak két egyes szám 2. személyű ige bukkan fel három mondatban. De semmi nem bizonyítja, hogy az alanyok azonosak. Az első mondat megszólít egy festőt, akit fel lehet fogadni, hogy fogadalmi táblákat készítsen; a második a fazekas mesterségét írja le anélkül, hogy bárkit megszólítana; a harmadik általános tanácsot ad: bármit akarsz is csinálni, legyen egynemű és egységes (*Denique sit, quod vis, simplex dumtaxat et unum*). Az egyes szám 2. személy itt ugyanúgy általános alanynak látszik, mint a következő mondatban a többes szám első (*Maxima pars vatum decipimur specie recti*), vagy az egyes szám első még egy mondatnál arrébb (*Brevis esse laboro, obscurus fio*). A megszólítás fenti módja retorikai aposztrophé, amely csak díszíti, élénkebbé teszi a költői kifejezést, de nem jelzése semmiféle kommunikációs szituációnak vagy beszédaktusnak. Az „apa és fiai” megszólítás a „mi költők” kifejezés után következik, de a költők és a Pisók kategóriáinak viszonya messze nem világos. Az előbbi tartalmazhatja az utóbbit („mi költők, ahogyan ezt ti, Pisók, tudjátok, hiszen ti is költők vagytok”) vagy legalább annak egy részét (ha csak az ifjak vagy azok egyike költő), ez azonban nem szükségszerű. A beszélő úgy is megszólíthatja őket, hogy saját csoportjáról („költők”) őket nem belefoglalva beszél („mi költők, ahogyan ti ezt, Pisók, *nem* tudjátok, hiszen ti *nem* vagytok azok”). Ha az utóbbi megoldást választjuk, a szöveg még mindig érthető didaktikusnak, csak akkor nem a költészet létrehozására, hanem az értékelésére tanít.

A legtöbb megszólítás inkább általános megszólítottat feltételez. Nem az a retorikai céljuk, hogy megteremtsenek egy oktatási szituációt egy konkrét címzettel, hanem hogy dinamizálják a gondolatmenetet. A költemény tényleges címzettjei mintegy kívülről figyelnek. Vegyünk szemügyre még három helyet a megszólítás és a tanítás szempontjából! A 153. sorban a beszélő új témát vezet be, mintha a drámaírói siker receptjét kínálná: „Halld meg, mire vágyom én és velem együtt a nép” (*Tu, quid ego et populus mecum desideret, audi*). Ez a te nyilvánvalóan drá-

<sup>33</sup> PHILIP HARDIE: Coming to terms with the Empire: Poetry of the later Augustan and Tiberian period. In: OLIVER TAPLIN (Szerk.): *Literature in the Roman World*. Oxford, Oxford UP, 2000, 137.

<sup>34</sup> VÖ. OLIENSIS: *I. m.*, 198–223.



mát akar írni, és kap is tanácsot a 156. sorban: a szereplők életkori sajátosságait megfelelőképpen kell ábrázolni. Ezután 18 sor írja le az egyes életkorokat, hogy aztán a tanács megismétlése bekeretezze a részletet. Ez a közhelysorozat viszont valószínűleg nem járul hozzá jelentős mértékben a drámaírói tökéletességhez. Egyrészt azt sugallja, hogy a színházi közönség előítéleteinek megerősítését várja el, tehát az általánosan elfogadott közhelyek pufogatásából az következik, hogy a színházban elfogadhatatlan minden újszerű, szokatlan gondolat az életkorhoz kötött emberi viselkedéssel kapcsolatban. Másrészt bármennyire ötletelen és konzervatív is ez a részlet gondolati szinten, bármennyire szól is éppen mindenféle újítás ellen, attól még nagyszerűen van megírva. Újabb költői erőfitogtatás, amely mintha azt akarná demonstrálni, hogy bármilyen témát, még a legásatagabbat is elő lehet adni ragyogó költői formában. A viszonylag hosszú, nagyon finoman kidolgozott részletnek aligha van didaktikai célja. A didaktikus keret – amelyet a *te* biztosít, amely vagy a Pisók egyikére utal, vagy nem – csak üryget szolgáltat egy részben elméleti téma költői felékesítésére.

A 235. sor valamennyi Pisót megszólítja, de itt nem tanítja őket:

Non ego inornata et dominantia nomina solum  
verbaque, Piones, Satyrorum scriptor amabo...

Szatírdrámaíróként nem csak a díszetlen és hétköznapi szavakat szeretem, Pisók.

A következő részlet azt tárgyalja, milyen szókincset kell alkalmazni a satírdramában. A megszólítottak elkülönülnek azoktól, akik tényleg szándékozhatnak ilyen darabokat írni.<sup>35</sup> Hogy az utóbbi csoportot egyes szám 1. személy fejezi ki, az nem azért meglepő, mert Horatius sohasem írt satírdramát, hanem mert olyat már évszázadok óta nem írt senki, latinul pedig soha senki. Részletes utasítások egy halott műfaj szabályaira nézve? Az *Ars poetica* itt nem a költői alkotásra, de még csak nem is a költészet olvasására tanít, hanem irodalomtörténetet oktat praktikus tanácsadásnak álcázva.

Van egy részlet azonban, amely közvetlenül az idősebbik Piso fiút szólítja meg, és személyes tanácsot ad neki a költő tevékenységével kapcsolatban. Előtte azonban arról panaszkodik a szöveg, hogy a római elit sok tagja költ verseket, mintha a magas társadalmi státusz erre eleve képesítené őket. Műveik gyengék vagy közepesek, pedig a költészetben csak a legjobb minőségnek van létjogosultsága. A hirtelen megszólított Piso viszont osztozik a kritizált csoport főbb sajátosságaiban, hiszen ő is egy gazdag arisztokrata, aki, úgy tűnik, verseket akar írni. Le akarja erről beszélni a szöveg? Az nem lenne sem udvarias, sem diplomatikus el-

<sup>35</sup> OLIENSIS: *I. m.*, 203. szerint maga a feltételezés, hogy egy Piso a komikus műfajok bármelyikében alkothatna, sértés lett volna.

járás.<sup>36</sup> De hátha ez a Piso, ha gazdag is, mégis nagyszerű költő lehetne? A 385. sor talán ezt sugallja. Vagy nem.

Tu nihil *invita* dices faciesve *Minerva*,  
id tibi iudicium est, ea mens.

Hadd fordítsam le a mondatot először a kurzivált *ablativus absolutus* nélkül (ami sokszor ingoványos terep): „megvan neked az ízlésed és intellektusod, hogy ne alkoss semmit.” Feltételezhetjük, hogy az *invita Minerva* szerkezetnek kvalitatív jelentése van: „nem fogsz semmi rosszat írni, semmit úgy, hogy azt Minerva nem helyeselné”, de lehet ez akár okhatározó is: „nem fogsz te írni semmit (vagy akár ne íráj te semmit), mert Minerva nem akarja.” És a következő sorok támogatják az általános lebeszélés gondolatát: „mégis, ha valaha írnál egyáltalán valamit...” És utána következik az igazi tanács: „ha írsz valamit, semmiképpen ne publikáld.” Persze ennél körülményesebben fogalmaz. „Ha írsz valamit – mondja Horatius –, először mutasd meg három megbízható [vagy Frischer 1991, 68 szerint: közismerten rosszindulatú] kritikuskak”, és még ha ők jóváhagyják is, várjál kilenc évet, mielőtt kiadnád. Akkor legalább jó hosszú ideig nem lesz az én problémám.

Ha a fő cél a színre vitt kommunikációs szituációban a lebeszélés, akkor a költői kiválóság demonstrálása szolgálhatja a lehetséges utánpótlás elbátortalanítását. Nem azt akarja a szöveg megtanítani, hogyan kell nagy költészetet létrehozni, hanem megmutatni, milyen nehéz is az.

<sup>36</sup> Armstrong szerint az egész költemény a lehető legudvariasabb és legdiplomatusabb lebeszélés: az elit ifjú tagja elhatározta, hogy profi művészek áll, és a család felkér egy igazán elismert profi, hogy beszéljen a fejével, és „tudatosítsa benne vagy tehetségének, vagy magának a művészlétnek a korlátait” (ARMSTRONG: *I. m.*, 210–212).